



LUNDS UNIVERSITET  
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE  
Höstterminen 2009  
Lärarytbildningen i musik  
Emmanuel Pautrot

## **Musikupplevelser**

**En studie om tonsättares förmåga att förmedla  
upplevelser genom musik**

Handledare: Hans Gefors

**Title:** Music experiences - An essay about the composer's ability to communicate experiences with music.

**Author:** Emmanuel Pautrot

## **Abstract**

The aim of this essay is to investigate how instrumental music communicates specific feelings, moods and other experiences intended by the composer to listeners. I asked six participants (3 musicians and 3 non-musicians) to listen to nine pieces from baroque to contemporary music. They were asked to answer different questions; I asked them to write a short text about each piece in order to describe how they reacted emotionally to the music samples.

The study's results show a relatively strong correspondence between the composer's intention and the listeners' understanding, though the degree of correspondence differs for each piece. An interesting finding is that pieces which were based on space/movement and darkness/light showed a strong correspondence between the participants understanding and the composer's intention.

This finding was unexpected since these concepts have been overlooked by earlier studies and writings on the psychology of music. The study thus shows that music has the ability to communicate complex phenomena and that music communicates more than just feelings. A second interesting finding concerns how extra-musical and cultural associations play a decisive role when listening to music. These associations misled the participants in some cases and were most often caused by the instruments' timbre.

Keyword: Composition, communication, expression, feelings, experiences, associations.

## **Sammanfattning**

Denna studies syfte är att undersöka hur instrumentalmusik förmedlar de specifika känslor, stämningar och andra upplevelser som tonsättaren avsett.

I undersökningen har jag låtit sex personer (3 musiker och 3 icke-musiker) lyssna på 9 olika stycken från barockmusik till vår tids musik. Därefter fick de till uppgift att svara på olika frågor. Jag bad dem skriva en liten text om varje stycke för att beskriva hur de reagerat känslomässigt.

Resultatet visar på relativt stor överensstämmelse mellan tonsättarens avsikt och lyssnarens uppfattning, fast överensstämmelsen skiljer sig för de olika styckena. Det som är särskilt intressant är att de stycken som grundades på rum/rörelse och mörker/ljus tydligt överensstämde. Detta var helt oväntat eftersom dessa begrepp ofta har förbisetts i tidigare studier och skrifter om musikupplevelser. Undersökningen visar sålunda att musik har förmågan att förmedla komplexa fenomen och att musik inte enbart handlar om känslor. En annan intressant aspekt är hur pass avgörande utommusikaliska och kulturella associationer kan vara vid musiklyssnande. Dessa associationer frammanades oftast av instrumentens klangfärg och vilseledde i vissa fall informanterna.

Nyckelord: Komposition, kommunikation, musikuttryck, känslor, upplevelser, associationer.

# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

<b>1. Inledning</b>	<b>3</b>
<b>2. Syfte och frågeställning</b>	<b>4</b>
<b>3. Teoretisk bakgrund och tidigare forskning</b>	<b>5</b>
<b>3.1. Antikens Grekland - filosoferna och musiken</b>	<b>5</b>
<b>3.2. Renässans och barock</b>	<b>5</b>
3.2.1 <i>Affektläran</i>	5
<b>3.3. 1800-talet</b>	<b>6</b>
<b>3.4. 1900-talet</b>	<b>6</b>
3.4.1 <i>Musik och språk/Musik och kommunikation</i>	6
3.4.2 <i>Empiriska studier av musik och kommunikation</i>	8
<b>4. Metod</b>	<b>10</b>
<b>4.1. Kvalitativ metod</b>	<b>10</b>
<b>4.2. Om kompositionerna</b>	<b>10</b>
<b>4.3. Urval</b>	<b>14</b>
<b>4.4. Genomförande</b>	<b>15</b>
<b>4.5. Analys</b>	<b>15</b>
<b>5. Resultat</b>	<b>15</b>
<b>5.1. Informanternas beskrivningar</b>	<b>16</b>
<b>5.2. Sammanställning av textanalyser</b>	<b>23</b>
<b>5.3. Sammanfattning</b>	<b>25</b>
<b>6. Diskussion</b>	<b>27</b>
<b>6.1. Rum och rörelse</b>	<b>27</b>
<b>6.2. Mörker och ljus</b>	<b>28</b>
<b>6.3. Dur och moll</b>	<b>28</b>
<b>6.4. Musikaliska associationer</b>	<b>28</b>
<b>6.5. Slut diskussion</b>	<b>29</b>
<b>6.6. Pedagogiska konsekvenser</b>	<b>32</b>
<b>6.7. Avslutning och vidare forskning</b>	<b>33</b>
<b>Referenser</b>	<b>34</b>
<b>Bilaga 1</b> <b>Enkätformulär</b>	<b>35</b>
<b>Bilaga 2</b> <b>CD 9 spår</b>	<b>36</b>
<b>Bilaga 3</b> <b>Informanter 1-6</b>	<b>37</b>

## 1. Inledning

Bland 1900-talsförfattare är Italo Calvino en av mina favoriter. Hans böcker, skrivna med mycket humor, intelligens och fantasi, fascinerar mig.

För några år sedan blev jag särskilt fängslad av ett av hans verk vars titel är minst sagt gåtfull: Den obefintliga riddaren. Denna bok har jag läst flera gånger med mycket nöje. Den är lätt till sin karaktär men manar samtidigt till djup reflektion.

För två år sedan blev jag ombedd att komponera ett stycke åt en pianist. Denne hade nyss bildat en trio tillsammans med en cellist och en flöjtist från Malmö Opera, och ville att jag skulle skriva ett stycke åt dem. Jag tänkte att det skulle vara spännande att skriva något med Calvinos roman som inspirationskälla. Jag tyckte att denna surrealistiska berättelse på ett naturligt sätt skulle låta sig återges i musikaliskt språk.

Min tanke var att komponera en serie stycken inspirerade av några av de karaktärer och situationer som återfinns i den här romanen.

Jag hade hittills aldrig använt mig av text för att skriva musik och jag ställdes inför en helt ny situation. Hur kan man skildra specifika känslor, hur kan man skildra olika stämningar och upplevelser med instrumentalmusik? Kan man berätta med musik?

I sin essä försöker tonsättaren Gunnar Bucht (2005) definiera musikens väsen. Han funderar även kring musikens förmåga att berätta. Musik är enligt honom av berättande karaktär men berättar något på sina egna villkor. Han drar slutsatsen att musik ”handlar om mer än sig själv”, att musikens är ett ordlöst drama. Han analyserar olika begrepp som tid, rum, rörelse, färg och uttryck. Han skriver även om musikens förmåga att skapa kontraster mellan bland annat: ljus och mörker, tätt och glest, närhet och avstånd.

Har musik den förmågan? Finns det specifika kompositionstekniker för att tolka emotioner och stämningar? Är dessa kompositionstekniker endast frukten av en musiktradition eller står vissa egenskaper i musik över kulturella betingelser?

## **2. Syfte och frågeställning**

Syftet med detta arbete är att undersöka om, och i så fall hur, instrumentalmusik har förmågan att till lyssnarna förmedla de specifika känslor, stämningar och andra upplevelser som tonsättaren avsett.

För att uppnå detta syfte formulerades följande frågeställning: Hur uppfattas tonsättarens musikaliska avsikt av lyssnare?

### 3. Teoretisk bakgrund och tidigare forskning

#### 3.1. Antikens Grekland - filosoferna och musiken

Redan under antiken fanns det en medvetenhet om att musik har förmågan att trollbinda oss. Enligt Platon har musiken inte bara förmågan att framkalla specifika känslor, utan även förmågan att påverka människors temperament. Platons syn på musiken grundas på etosläran där ”bestämda melodirörelser i sig har kvaliteter, vilka skapar motsvarande sinnesrörelser i lyssnarens själ” (Benestad, 1978, s. 26).

I ”Staten” förkastar han den mixolydiska och den syntonolydiska skalan (klagande musik) samt den ioniska och den lydiska skalan (omantlig musik). Bland alla skalorna behåller han endast den frygiska och den doriska skalan som står för måttlighet respektive tapperhet. Musik har således till uppgift att främja moralen.

Aristoteles har en mindre radikal inställning, men enligt honom representerar ändå melodier och rytmer vissa egenskaper och han förespråkar därför att de mest etiska genrererna ska användas i undervisningen (The New Oxford Companion to Music, 1983). För Aristoteles har konst till syfte att imitera naturen (mimesis) och att rena själen (katharsis), d v s att ”göra sig fri från fruktan och andra tyngande själstillstånd” (Benestad, 1978, s. 31).

#### 3.2. Renässans och barock

Under 1500- talet stärks sambandet mellan retorik och musik under humanismens inflytande. Medeltidens musik hade överlag till syfte att återspegla det gudomliga, medan renässans- och senare- barockmusik strävar efter att återge de mänskliga känslorna.

Renässansens musiker hävdade att musik ligger nära språket och sålunda måste övertyga genom att väcka känslor hos lyssnaren. Det tänkandet innebar att tonsättarna började experimentera med olika kompositionstekniker och så småningom började använda sig av specifika musikaliska formuleringar.

Kring 1600 börjar teoretiker som Burmeister klassificera de olika musikaliska formuleringar som tonsättarna mer eller mindre instinktivt hade komponerat. Den musikaliska strukturen härmar även talarkonsten som består av fyra moment (Trachier, 1995):

- Inventio (uppfinnandet av de musikaliska idéerna)
- Dispositio (disponeringen av dessa idéer)
- Elocutio (uppbyggnaden av varje period med hjälp av olika musikaliska formuleringar)
- Pronunciatio (utförandet) (s.49)

##### 3.2.1. Affektläran

Teoretikerna under barocken tänker i samma banor: musiken associeras med retorik. Tonsättarens uppgift är att beröra lyssnarens känslor (affekter). Instrumentalmusik präglas av vokalmusiken och blir alltmer uttrycksfull. Instrumentalmusik anses kunna återge affekterna lika bra som vokalmusik. Precis som en orator ska tonsättaren framkalla en affekt (glädje, sorg, vrede o s v) hos lyssnaren. I ett verk, till exempel i en sonata, bör tonsättaren behandla bara en enda affekt. Teoretiker som Mattheson eller Quantz hävdar att man kan förmedla känslor genom att använda sig av karaktäristiska melodiska eller rytmiska formuleringar (The Grove Dictionary of Music, 1999).

### 3.3. 1800-talet

Under romantiken betraktades musik som överlägsen de andra konstarterna. Musiken är till sin natur immateriell och dess mystiska kraft sätter oss i kontakt med det gudomliga. Musiken har förmågan att uppenbara tingens sanna väsen (Benestad, 1978).

Musiken anses vara ett metaspråk i meningen att den har en omedelbarhet som orden saknar: ”musiken börjar där orden upphör” lyder ett berömt citat (som ofta tillskrivs Heinrich Heine).

1800-talet präglades av häftiga debatter mellan den absoluta musikens och programmusikens anhängare. De förra påstod: ”musikens budskap finns uteslutande i tonerna och deras sammanhang”, medan de senare påstod att ”musik är bärare av intryck, idéer som inte är av musikalisk natur”, att ”musiken förmedlar något utöver sig själv” (Benestad, 1978, s. 228).

Tonsättare som Hector Berlioz, Franz Liszt eller Richard Strauss har skrivit olika programmusikverk. I ”Symphonie fantastique”, utgick Berlioz från ett eget detaljerat program medan Strauss brukade använda sig av litterära verk som t e x Don Quixote eller Also Sprach Zarathustra.

Programmusikens syfte är att berätta med toner, att beskriva olika händelser, ting eller karaktärer. Programmusikens kännetecknas av en strävan efter att inte bara uttrycka känslor utan även att framställa eller beskriva känslor i ett bestämt sammanhang (Oxford Music Online).

### 3.4. 1900-talet

De senaste årtionden har man intresserat sig för de samband som finns mellan musik och språk, mellan musik och kommunikation.

#### 3.4.1 Musik och språk/Musik och kommunikation

I artikeln ”Music and language: Parallels and contrasts”, jämför Rita Aiello, som är forskare vid Columbia University i New York, musik och språk och påpekar att det finns stora likheter mellan dem.

Musik och språk, skriver hon, är universella i meningen att alla kulturer uttrycker sig musikaliskt och verbalt. De är båda två strukturellt organiserade (på en fonetisk, syntaktisk och semantisk nivå), rör sig inom en viss tidslängd och har en betydelse.

Musik och språk har dock olika syfte: ”While the primary aim of language is to communicate thought, one of the main goals of music is to heighten emotions and express them aesthetically” (Aiello, 1998, s. 42).

Aiello påpekar att musikperception är en aktiv process. Forskarna har observerat att vi kategoriserar, organiserar ljud på ett strukturellt sätt oavsett om det gäller musik eller språk. Det faktum att musik komponeras (eller improviseras) i en viss stil ger musiken en koherens som i viss mån är jämförbar med språkets syntax.

Aiello frågar sig vad musikens betydelse/mening är: ”Meaning, in all its complexity, most likely lies hidden in the emotional content of music, and all of us, consciously or not, perceive it”, svarar hon (s. 52). Hon betonar dock att det inte finns någon uniform betydelse. En stor skillnad mellan musik och språk är nämligen att språket förmedlar information på ett entydigt sätt (i hög grad) medan musik är mer tvetydig och upplevs på en mer personlig nivå. Att lyssna på musik är som att titta på en prisma. Prismans olika sidor kan inte iakttas samtidigt

utan man iakttar var och en från ett visst perspektiv. På samma sätt är det omöjligt att samtidigt fokusera på alla de olika musikaliska elementen i ett musikstycke.

Avslutningsvis berättar Aiello att även om det inte existerar någon universal musikalisk mening, brukar informanter som deltar i empiriska studier i stor utsträckning tolka ett musikstycke på samma sätt.

I "The Language of Music" har Deryck Cooke intresserat sig för hur musik fungerar som ett språk.

Cooke hävdar att musik kan uttrycka och kommunicera bestämda känslor. För att bevisa sin teori analyserar han västerländsk musik från medeltiden till Stravinsky. Han drar slutsatsen att tonsättarna (som använder sig av det tonala systemet) använder sig av samma eller nästan samma melodier, rytmer och harmonier för att frammana vissa känslor:

- "it is undeniable that composers have consciously or unconsciously used music as a language, from at least 1400 onwards" (s. 13).
- "music is, properly speaking, a language of the emotions, akin to speech (s. 33).

I första delen försöker Cooke ta reda på vilken slags konst musiken är. Enligt honom har musik visserligen sina specifika drag men kan ändå jämföras med:

1. arkitektur, i meningen att de flesta kontrapunktiska verk (där det musikaliska materialet har en tendens att vara relativt neutralt), i stort sätt upplevs som ren form.

2. målarkonst, i meningen att musik har förmågan att avbilda konkreta ting ("physical objects") genom direkt imitation (göken), approximativ imitation (stormen) eller suggestion/symbolisering (molnen i "Nuages" av Debussy).

3. litteratur, i meningen att musik står nära språket, särskild när det gäller poesi: "Music is, in fact, extra-musical in the sense that poetry is extra-verbal, since notes, like words, have emotional connotations" (Cooke, 1959, s. 33). Musikens litterära aspekt är enligt Cooke övervägande i västerländsk konstmusik.

Cooke utgår från övertonserien för att analysera de olika tonala spänningarna mellan skalans toner. Enligt honom har de tolv tonerna i skalan olika expressiva egenskaper.

Därefter analyserar han de olika musikaliska parametrarna och konstaterar att:

- Dynamik har som funktion att ge mer eller mindre emfas.
- Tempo uttrycker "the state of mental, emotional or physical animation".
- Som grundläggande princip är tvåtaktrytm stel och kontrollerad medan tretaktrytm är mer avslappnad och flytande till sin karaktär.

Cooke påpekar att tonhöjd brukar upplevas som en "upp - ner" dimension. Att melodin går upp eller ner frammanför enligt honom olika känslor: "Rising pitch can convey a sense of initiation or continuation (s. 104)... its effect can be assertive, affirmative, aggressive, striving, protesting or aspiring" (s. 105).

"Falling pitch can be relaxed, yielding, passive, asserting, accepting...fierce despair... (a)feeling of subjection to fate" (s. 106).

I bokens tredje del analyserar Cooke sexton korta melodiska grundläggande mönster och undersöker deras emotionella egenskaper. Här kommer tre exempel:

- Arched 5 3 (2) 1 minor: ...conveys the feeling of passionate outburst of painful emotion, which does not protest further, but falls back into acceptance (s. 137-138).
- 1 (2) 3 (4) 5 6 5 major: express the innocence and purity of angels and children, or some supernatural phenomenon...State of pure blessedness" (s. 154).



- The descending chromatic scale: effect of filling the gaps is to make the "despairing" descent more weary, and to increase the element of pain by every possible chromatic tension" (s. 165).

Cooke understrycker dock att ett musikstycke är en helhet. De olika musikaliska parametrarna går in i varandra och ger stycket ett unikt uttryck.

Avslutningsvis studerar han musikkommunikationskedjan från tonsättarens inspiration till lyssnaren. Han definierar inspiration som "an unconscious creative re-shaping of already existing materials in the tradition" (s. 171). Tonsättaren har ett behov att uttrycka sig och skapar ett verk i form av en musikalisk energi. Lyssnaren känner igen den energin och förvandlar den till känslor. Dessa känslor väckas till liv hos lyssnaren om han/hon har likartade musikaliska referenser. För att kommunikationen ska vara möjlig måste lyssnaren även ha upplevt den känsla som uttrycks av tonsättaren. Fenomenet kan sålunda beskrivas som ett slags sympatisk resonans mellan tonsättarens och lyssnarens själstillstånd.

### 3.4.2. Empiriska studier av musik och kommunikation

Ett kännetecken för 1900- talet är att man började genomföra empiriska studier om musikens förmåga att förmedla och kommunicera känslor (de allra första studierna genomfördes på slutet av 1800- talet).

I "Music and Emotion" (Juslin & Sloboda, 2001), sammanfattar Gabrielsson och Lindström olika studier som genomfördes för att undersöka vilken specifik påverkan de olika musikaliska parametrarna (intervall, modus, rytm, tempo, artikulation, dynamik, melodisk kontur, harmoni, klangfärg och form) har på det musikaliska uttrycket.

Gabrielsson och Lindström ger en överblick av de olika studier som genomfördes.

Tre olika metoder användes för att genomföra dessa studier. Informanterna fick lyssna på olika musikstycken eller kortare musikaliska fragment för att sedan rapportera den känsla de upplevde:

1. Informanterna skildrar fritt det som de upplever.
2. Informanterna väljer bland ett antal adjektiv som, enligt dem, skulle definiera musikstycket.
3. Informanterna värderar hur bra sådana adjektiv stämmer överens med musikstycket.

Dessa studier visar ett samband mellan musikaliska parametrar och specifika känslor.

Av studierna framgår att tempo och modus är två särskilt avgörande eller betydelsefulla parametrar.

Som ett karikatyrartat exempel kan man hävda: snabbt tempo, dur, enkel harmoni, staccato artikulation och forte förknippas med glädje, medan långsamt tempo, moll, komplex harmoni, legato och piano förknippas med sorg.

Gabrielsson och Lindström understryker att det är den musikaliska kontexten som väger tyngst. Varje musikalisk parameter kan förknippas med ett stort antal olika känslor. Det är sålunda dessa musikaliska parametrars interaktion som determinerar musikens uttryck.

Avslutningsvis påpekar dock Gabrielsson och Lindström att det finns luckor i studierna, i den meningen att mer sofistikerade interaktioner av musikaliska parametrar även skulle ha behövt studeras. Kortfattat anses dessa studier vara för ensidiga:

Most factors are studied only regarding two "extreme" levels: fast and slow, high and low, loud and soft, ascending, descending, legato, staccato. Nor are the effects of transitions from one level to another investigated such as crescendo and diminuendo, accelerando and ritardando, transition from minor to major... from thin to thick texture (Juslin&Sloboda, 2001, s. 243).

När det gäller musicerande genomfördes liknande studier.

I "A novel approach to teaching emotional expression in music performance", har Jessica Karlsson (2008) intresserat sig för, bland annat, musikkommunikationens process vid musicerande.

Dessa studier visade att professionella instrumentalister har förmågan att kommunicera grundläggande känslor som glädje, sorg, vrede, rädsla och ömhet med relativ stor exakthet.

Karlsson påpekar att kommunikationen av dessa känslor uppstår när instrumentalistens avsikt känns igen av lyssnaren. Instrumentalisten och lyssnaren kombinerar ett antal musikaliska parametrar för att kommunikationen ska ske. För att graden av kommunikationen ska vara hög krävs det att både instrumentalist och lyssnare kan hantera de olika musikaliska parametrarna.

## 4. Metod

Jag valde att genomföra en undersökning där jag lät sex personer lyssna på stycken med olika stämningar, från barockmusik till vår tids musik. Därefter fick de skriftligt svara på olika frågor om hur de reagerat känslomässigt vid lyssnandet. Deras svar utgjorde datamaterialet i min undersökning.

### 4.1. Kvalitativ metod

Eftersom min uppsats handlar om känslor och upplevelser bestämde jag mig för att göra en kvalitativ undersökning i skriftlig form.

Enligt Olsson och Sörensen (2007) syftar kvalitativa metoder ”... på forskningsprocedurer som ger beskrivande data - människans egna skrivna eller talade ord” (s. 65).

Jag hade först tänkt göra en undersökning i intervjuform men ansåg efter noggrant övervägande att jag eventuellt kunde störa informanternas koncentration med min närvaro. Jag insåg även att det viktigaste var att informanterna hade god tid på sig (flera dagar) för att lyssna på de nio exemplen flera gånger och i lugn och ro. Det kan vara väldigt svårt att tolka musik med ord; av denna anledning ansåg jag att de inte borde känna sig pressade att leverera en kommentar på plats. Jag märkte själv hur svårt det var att hitta rätt ord för att beskriva mina egna stycken som skulle ingå i undersökningen. .

I frågeformuläret valde jag att ställa öppna frågor med en låg grad av strukturering för att få så rika och nyanserade svar som möjligt. De olika informanterna ombads att skriva en liten text om varje stycke som jag sedan analyserade i efterhand. Detta tillvägagångssätt refererar till den hermeneutiska traditionen där ”förståelse, tolkning och mening är centrala begrepp” (s. 79). Hermeneutiken är ursprungligen ”läran om texttolkning” (Norstedts, 1990) men kan numera definieras som en ”vetenskapsteoretisk riktning som framhäver betydelsen av förståelse och inlevelse i human- och samhällsvetenskaperna” (Norstedts, 1990)

Jag tillhandahöll informanterna en CD-skiva, en CD-spelare med hörlurar av bra kvalitet och ett frågeformulär (se Bilaga 1).

### 4.2. Om kompositionerna

Jag valde nio stycken med olika stämningar. De flesta är relativt korta avsnitt ur längre musikstycken. Jag lade mycket vikt på nutidsmusik (fritonal musik) Många studier har redan gjorts med klassisk musik och för att utforska ett annat område valde jag att även studera nutida musik. Jag tyckte således att det vore intressant med ett bredare perspektiv.

Bucht (2005) skriver att musik är uttryck, tid, färg men också rum och rörelse. Rum och rörelse spelar en mer betydelsefull roll i nutida musik och jag ville undersöka om dessa aspekter upplevs på ett tydligt sätt av de olika informanterna.

Jag valde musikstycken som är relativt okända för att öka chanserna att informanterna inte skulle känna till dem sedan tidigare. Jag valde också verk i olika stilar och från skilda tider för att få en viss bredd i urvalet. Ett avgörande urvalskriterium var att det skulle finnas tillräckligt med information om tonsättarens avsikt (ett program eller tonsättarens egna utsagor) för att säkerställa studiens trovärdighet.

Vad menas exakt med *tonsättarens avsikt*? Jag skulle definiera detta som tonsättarens intention, som tonsättarens budskap (musikens mening), tonsättarens *projet poétique*. I detta

sammanhang vill jag understryka att tonsättarens utsagor bör tas med en nypa salt. Även om tonsättaren har kommenterat sitt eget verk, måste man acceptera att det finns en grad av ovisshet. Har jag uppfattat dennes utsagor helt rätt? Har tonsättaren medvetet eller omedvetet undanhållit vissa informationer?

Nedan ges en kortfattad presentation av de musikstycken som ingick i studien.

### **Spår 1. *Lontano*** av György Ligeti, för stor orkester (1967) 3'30'' (avsnitt)

György Ligeti (1923-2006) är en av 1900-talets främsta tonsättare. Han intresserade sig för musikens förmåga att skapa illusion: "For me, spacial associations play a major role in music, but the space is purely imaginary" (Várnai, Häusler, Samuel, Ligeti, 1983, s. 92). Under 1970-talet arbetade han med tonsättaren och forskaren Jean-Claude Risset på IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) i Paris. På institutet experimenterade de med hjälp av datorer fram olika akustiska fenomen. Inför denna studie har jag valt två stycken av Ligeti: *Lontano* och *Vertige* (spår 8).

#### Om *Lontano*

"It's the depth of perspective and sense of sonic entities emerging from far away, then receding and diminishing, that is implied by the title *Distant*" skriver Richard Steinitz i *György Ligeti, Music of the imagination* (2003, s.153).

Ligeti använder sig av strikt kontrapunkt för att skapa komplexa harmonier som omvandlas omärkligt (man talar ibland om *kalejdoskopisk musik*): "the music must flow smoothly", skriver han som anvisning i partituret. Det finns inget tema, inga uppfattbara rytmer och ingen melodi. Precis som i *Lux aeterna* (Det eviga ljuset), för kör a capella, försöker Ligeti skapa en känsla av oändlighet, av avlägsenhet. *Lontano* är i viss mån en "remake" för stor orkester. Ligeti pratar gärna om ljus när han analyserar *Lontano*:

*...the music seems to shine, to be radiant. Dynamically this is emphasised by a crescendo, and in pitch by a gradual ascent into higher and higher regions, until a single note...very high up, emerges and stands there, as if this musical light were at first diffuse, but slowly the diffuseness disappears and there is a single beam* (Várnai, Häusler, Samuel, Ligeti, 1983, s. 92).

Han pratar även om "cloudmusic":

this intervallic or harmonic plane gradually clouds over, and this cloudness expands more and more, until finally the originally pellucid, clear harmonic structure dissolves into an opaque plane (s. 97).

Stycket användes av Stanley Kubrick i filmen *2001 Ett rymdäventyr*. Ligeti kommenterade att det var ett lämpligt musikval för filmen.

Nyckelord: oändlighet, mörker/ljus, smidig rörelse.

### **Spår 2. *Serenade K. 361*** av Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) för 12 blåsinstrument och kontrabas (Bb- dur)

Finale: Molto allegro (Rondo) (1'20'', utdrag)

Mozart skrev verket åt musikervänner inför karnevalen i München (Massin & Massin, 1970).

Nyckelord: fest, glädje.

### **Spår 3-4 *Eine Alpensinfonie* av Richard Strauss (1864-1949).**

Verket *Eine Alpensinfonie* för stor orkester är en tondikt komponerad mellan 1911 och 1914. Den är enligt Strauss en hyllning till den eviga och praktfulla naturen. Verket som består av 22 satser beskriver en vandring upp och nedför ett berg med skiftande väder och naturupplevelser. Spår 3 är ett utdrag ur första satsen och spår 4 ett utdrag ur sjunde satsen.

*Eine Alpensinfonie* är typisk programmusik (se 3.3). Som Cooke uttrycker det i "The Language of Music", finns det tre olika sätt att återge konkreta ting: genom direkt imitation, approximativ imitation eller suggestion/symbolisering: "suggestion or symbolization of a purely visual thing ... using sounds which have an effect on the ear similar to that which the appearance of the object has on the eye" (1959, s. 3). I det första avsnittet återger Strauss natten och soluppgången via suggestion, symbolisering av ett fenomen. Däremot återges fåglarnas sång i "På alpängen" via direkt imitation.

#### 3.- Första satsen (Natt) till början av andra sats (Soluppgång) ( 2'47'' )

Satsen (i Bb-moll/Lento) börjar pianissimo med ett nedåtgående motiv som så småningom bygger upp till ett cluster. Det motivet följs av ett mörkt mässingsinstrumentsutrop (pianissimo). Därefter rör sig musiken gradvis upp (från kontrabasen till violinerna och flöjterna) under crescendo för att utmynna till ett trippelforte (solens uppgång, A-dur).

Nyckelord: Ljusning, grandios

#### 4. - Nionde satsen (På Alpängen) – mässig schnell (utdrag, 1'47'')

Detta är en pastoral där Strauss skildrar en äng. Den går konstant i Ess-dur, bortsett från en kort modulation till g-moll. Han härmar olika ljud som fåglarnas sång och använder sig även av cow-bells.

Nyckelord: pastoral, frid.

### **Spår 5. *Capriccio BWV 992* av Johann Sebastian Bach (1685-1750), för cembalo**

Verket, som består av 6 satser, är komponerat 1704. Det är ganska unikt i Bachs musik i så motto att det bygger på ett program. Det skildrar hans bror Johann Jacobs avfärd när han anställdes som oboist vid det svenska hovet (Alberto Basso, 1979):

- I- Hans vänner försöker övertyga honom att inte åka
- II- De berättar för honom om de missöden han skulle råka ut för
- III- De klagar - lamento
- IV- Eftersom han inte ger sig, tar de avsked av honom
- V- Aria di postiglione
- VI- Fuga all imitatione di posta

Jag har valt tredje satsen (1'47''). Det är en passacaglia (i f-moll, men den klingar i e -moll eftersom cembalon är lågstämmd) som grundas på en starkt kromatisk basgång. Melodin består

av antingen nedgående linjer, eller av uppgående och strävande linjer. Tonerna är nästan jämt fraserade två och två.

Verket är representativt för barockstilen; det präglas starkt av dåtidens affektlära (se 3.2.1.) med sin kromatiska basgång och sin intrikata och uttrycksfulla melodilinje. F-moll associerades på den tiden med ”djup bedrövelse, melankoli och patetisk klagan” (Benestad, 1978, s. 138).

Nyckelord: sorg, klagande

### **Spår 6. *Rain Tree sketch I*, av Toru Takemitsu (1930-1996) för piano (utdrag, 48’’)**

Den japanske kompositören Takemitsu influerades starkt av franska tonsättare som Debussy och Messiaen. Precis som Debussy älskade han naturen och inspirerades av den. Han inspirerades i synnerhet av japanska trädgårdar och av vatten. År 1974 började han skriva en omfattande verkcykel på temat vatten (*Waterscape*) i vilken ingår *Rain Tree Sketch I*.

*Rain Tree* komponerades i 1982 och är inspirerad av en kort novell av Kenzaburo Ooe som heter ”Ett intelligent regnträ”:

”It has been named the rain tree; for its abundant foliage continues to let fall rain drops collected from last night’s shower until well after the following midday. Its hundreds of tiny leaves - finger-like -store up moisture while other trees dry up at once. What an ingenious tree, isn’t it?” (Kenzaburo, i Burt, 2001, s. 189)

Takemitsu använder sig framförallt av pianots högre register och den allmänna dynamiken håller sig i pianonyansen. Melodik och harmonik är väldigt raffinerade. Takemitsu använder sig (som i de flesta av sina verk) av resonanser som skapar en kontemplativ och drömlig stämning. I vissa verk som *Rain dreaming* och *I hear the water dreaming*, förenar han vatten- och drömtemat.

Nyckelord: regn/vatten, meditativ.

### **Spår 7. *Partir...* (Hommage à Olivier Messiaen), för gitarr (2’11’’)**

Detta stycke skrev jag 2007 för solo gitarr.

Jag skulle definiera styckets grundläggande karaktär som en känsla av att ge sig iväg mot okända destinationer.

Avsnittet som används i studien (ungefär i mitten av stycket) har dock en annan karaktär. När jag skrev den delen hade jag en känsla av nostalgi, av någonting som är långt borta. Man har farit långt bort och så får man hemlängtan, en känsla av saknad med ett inslag av melankoli. Både lyckliga och olyckliga minnen vaknar till liv igen.

Tempot är relativt långsamt. Jag använder mig mycket av resonans, mycket av legatospel med höga flageoletter. Den allmänna dynamiken är piano till mezzoforte med ett mjukt anslag (*dolce*).

Nyckelord: nostalgi, melankoli, innerlighet.

**Spår 8. *Vertige* (Svindeln), av György Ligeti, för piano (1990) 2'20''**

Stycket består till stor del av snabba, fallande kromatiska skalor av olika längd som läggs ovanpå varandra. ”Stycket har ingen metrik och består av ett kontinuerlig flyt”, står det i Ligetis partitur. Med detta vill Ligeti frammana en spiralrörelse: ”How to create musical equivalents of the spirals observable in nature” (Steinitz, 2003, s. 302). Det är en fråga som har inspirerat honom.

Nyckelord: spiral/nedåtgående rörelse.

**Spår 9. *Fantasia* (2'08'' avsnitt)**

Jag skrev *Fantasia* 2003 för två basklarinetter och piano. Det avsnitt jag har valt är ett slags lamento. Det är en långsam (*Poco pesante*), bred och uttrycksfull del i stycket som är desperat och mörk till sin karaktär blandad med en känsla av besatthet, vrede och uppror. Pianot håller sig i ett relativt lågt register och basen fixerar sig för det mesta på b eller ess. De två basklarinetterna spelar då och då korta fraser antingen piano och pianissimo eller forte och fortissimo och använder sig ibland av *multifonics* och ”spruckna” ljud som jag skulle definiera som skrik.

Nyckelord: sorg, vrede/uppror

### 4.3. Urval av informanter

Inför denna uppsats tillfrågade jag sex personer om att delta i undersökningen: tre musiker och tre icke – musiker, alla med ett intresse för musik.

Det som var viktigt för mig var att informanterna var intresserade av att delta i undersökningen.

Informant 1 är musiker. Hon spelar piano och är verksam som kammarmusiker och som pedagog. Hon är 40 år.

Informant 2 är antikvarie. Hon har spelat piano och var med i en kör i några år. Hon är 35 år.

Informant 3 är musiker. Han spelar jazzgitarr. Han är 27 år.

Informant 4 är teaterlärare. Han har aldrig spelat något instrument. Han är 42 år.

Informant 5 är musiker. Hon spelar piano och sjunger. Hon är 30 år.

Informant 6 är konservator och konstnär. Hon har aldrig spelat något instrument. Hon är 41 år.

### 4.4. Genomförande

Studien genomfördes mellan maj och september 2009. Jag träffade varje informant och gav dem CD-spelaren, hörlurarna, CD skivan samt frågeformuläret. De fick även läsa igenom formuläret tillsammans med mig för att se om det fanns något som var oklart.

Frågeformuläret (se appendix 1) innehöll följande två frågor:

Ge en beskrivning av vilka känslor musiken väcker hos dig.

Skriv ner de associationer du får av musiken, det kan vara intryck i form av bildassociationer (rum och rörelse...). Skriv gärna 3-4 rader om varje stycke (mer om du önskar).

#### 4.5 Analys

Det skriftliga materialet sorterades. Jag läste noggrant informanternas texter flera gånger, underströk det som var relevant och sökte efter tema. Jag lyssnade på musikstyckena och läste samtidigt informanternas beskrivning för att få en tydligare uppfattning om det de hade upplevt. Jag jämförde minutiöst informanternas texter med tonsättarens utsagor för att hitta eventuella beröringspunkter.

##### *Problem med underlaget för studien*

Efter att ha analyserat de två första informanternas texter, upptäckte jag att jag inte (i vissa fall) fått exakt den information jag önskade. Detta berodde förmodligen på att mina frågeställningar i enkäten varit något luddiga. I resultaten saknas i vissa fall beskrivningar av känslor (se informant två, spår 5 och 9). Däremot förekommer bildassociationer i riklig och stor skala. Informanterna har förmodligen upplevt att det fanns ett val att beskriva känsla *eller* bild, och fokus har hamnat på bild. Efter detta omformulerade jag frågeställningarna så att de blev tydligare. Jag frågade uttryckligen efter en beskrivning av en känsla eller stämning, och undvek att ge möjligheten att svara så att tyngdpunkten hamnade på bild eftersom intention var att först och främst få en beskrivning av en känsla och/eller en stämning och därutöver (och i vissa fall) en bildassociation. I vissa musikstycken kan det vara svårt att beskriva känslor eller stämningar och det var naturligtvis inte ett tvång att komplett beskriva varje stycke. Men ett övergripande önskemål i undersökningen var att informanterna skulle svara på alla frågeställningar i formuläret.

De texter som informant 1 och 2 skrivit är trots detta överlag helt användbara, och i bildassociationerna finns tillfredsställande underlag för att kunna göra de jämförelser jag hade som mål att göra. Att informant 2:s svar på ett par ställen är för vaga, beror säkert på att hon i den stunden inte upplevde någon specifik känsla. Hennes kommentar beträffande de andra styckena är nämligen tillräckligt tydliga. Vad beträffar informant 1:s svar, så är texterna så rikt detaljerade att man med lätthet förstår de känslor hon beskrev.



## 5. Resultat

Jag har valt att presentera informanternas texter i sin helhet för att man ska kunna uppfatta det som de har upplevt. Det är självklart att man inte ska tolka dessa texter bokstavligt. Ingen, hoppas jag, påstår att instrumentalmusik har förmågan att skildra en flicka skuttande hem från skolan efter skolavslutningsdagen (se informant 1, stycke 2). Därefter beskrivs resultatet av textanalysen.

### 5.1 Informanternas beskrivningar

#### Spår 1: *Lontano*

##### Informant 1

Tidig gryning, ett oändligt långt järnvägsspår sträcker sig så långt man ser. Gamla förfallna, kanske bombade byggnader sträcker sig på sidorna om spåret. Ingen människa är inom synhåll. En gul fjäril kommer plötsligt svävande över spåret... Så småningom kommer ett tåg sakta rullande in på perrongen. Solen går upp... Staden vaknar och en ny dag börjar.

##### Informant 2

En soluppgång ute i rymden. En farkost glider i vakuumet, det motståndsbefriade rummet. Det är svart och solstrålar som lyfter sig bakom en planet. Strålarna ökar i intensitet och försvinner igen när farkosten passerar.

##### Informant 3

Jag blir lugn och meditativ. Upplever en känsla av tyngdlöshet. En känsla av att vara i ett stort utrymme, som om jag faller genom luften. I början av stycket upplevde jag en positiv känsla men efter hand byttes den ut mot en aning obehag.

##### Informant 4

Mystisk ensamhet som svävande närvaro eller färd genom mörk rymd... Men en del ljusglimtar... stjärnorna som ett slags vägledare att navigera efter..

Spänning och förväntningar

Vad finns det bakom nästa hörn om det hade funnits några hörn i rymden?

##### Informant 5

I det första stycket får jag en bild av öppet hav, och jag har för mig själv kallat det för "valarnas musik". Det är både meditativt och lugnande, samtidigt som det alltid finns något skrämmande, då vi inte kan ha kontroll över dessa storslagna naturkrafter.

##### Informant 6

Kosmos. Svart rymd. Kallt. Ödsligt. Vintergatan. Ljus. Silver. Vördnad.

## **Spår 2: *Serenade KV 361***

### Informant 1

En flicka skuttar hem från skolan. Det är skolavslutningsdag och hon har fått nya kläder och haft en härlig dag. Hon har sitt betyg i handen och hon har faktiskt blivit bäst i klassen. Hon är så stolt och tänker på hur glada hennes mamma och pappa skall bli. Hon vet att hemma skall det bli saft och tårta och sen kommer hennes vänner på besök. Luften är varm och solen skiner. En perfekt dag! Hon vinkar åt alla hon möter på den lilla grusvägen. Det är någon gång i början på 1900.

### Informant 2

Sent 1800 tal, en hälsobrunn, en orkester spelar. Det är en festklädd militär som betraktar sin omgivning. En flicka går förbi på gången med ett solparasoll. En scen från borgarskapets societetsliv.

### Informant 3

Jag förflyttas till fina salonger för 100 år sedan eller mer. Det är fest och folk dansar i fina kläder. (Musiken berör mig inte känslomässigt i någon större utsträckning).

### Informant 4

Uppåt, glad och livlig  
Hit o dit som i alperna på en gräsbeväxt bergssluttning

### Informant 5

Det andra stycket är väldigt energiskt, men har också något komiskt frenetiskt i sig. Jag har fått flera bilder när jag lyssnade på det, bland annat en gammal dam i en elektrisk rullstol som rullar genom en park med en hastighet överlägsen alla cyklisterna.

### Informant 6

Människor som dansar. Levande ljus. Kostymer, smink. Festkläder, festsal.

## **Spår 3: *Natt och soluppgång***

### Informant 1

Mörker över djupt svart vatten. Himlen är fylld av mörka moln och allvarliga män står i rad på stranden. Dimman ligger tät över havet. Man väntar på ett skepp som antingen förmedlar goda nyheter om liv för staden eller ett skepp som förmedlar sorg och slutet för deras stad. Kanske gäller det vem som segrat i ett krig... Slutligen stiger skeppet fram ur dimmorna och det ÄR fyllt av seger och triumf! Man rullar ut flaggor och hissar segel och skeppet är laddat med guld och det glänsar i solens sken... de inser att de segrat och att nu det onda är borta!

Informant 2

Jag tänker långsam stort, mörkt, tungt, massivt. Ljusnande, ökning, ljusning, brett. Kommer fram lyckas tränga igenom, framme färdig. Får inga bilder i huvudet.

Informant 3

Till en början skulle jag beskriva känslan med ordet vemod men ändå med något storslaget pampigt i sig. Ser framför mig en sekvens ur en film med en känslösam början som övergår i en strid med ett lyckligt slut.

Informant 4

Sorg... att resa sig ur askan på nytt  
Som en fågel Fenix  
Samla kraft och mod  
Att nå fram till målet som är havet...

Informant 5

Detta stycke har en mörk och dyster stämning i början, men det lyfter och blir så småningom allt ljusare och mot slutet maffigt och heroiskt. Det för mina tankar till en krigsfilm, det känns inte som naturbeskrivning som i stycke 1, utan något som manar till handling.

Informant 6

En känsla av att befinna sig under jorden. Mullrande. Färd genom tunnlar. Brunt vatten som bryter igenom en vall.

#### **Spår 4: *På Alpängen***

Informant 1

Ett stort vitt hus fyllt av lycka... Ute på slätten ligger det lite för sig själv. Denna dag är en vinterdag, ja själva juldagen och huset har blivit klätt i juldräkt. Det är glittrande snö och järnekskransar på dörren och träden runt omkring har fått täcken av snö. Frosten biter i kinderna och nere på isen åker barnen skridskor... Brasorna sprakar inomhus och det luktar jul i varje vrå.

Informant 2

Morgon, umgänge. Äter frukost tillsammans i stilla ro. Det är ett behagligt sällskap. Vi dricker kaffe, äter bullar, smörgås och lyssnar på klassisk musik.

Informant 3

Filmmusik är det första som jag kommer att tänka på. Musiken berör inte några starka känslor hos mig. Skulle nog säga att det är lite slätstruket på så sätt att jag varken känner glädje, sorg, lugn eller energi. Detta kan man ju i och för sig se som ett känslotillstånd i sig.  
Informant 4

Morgon  
Allt vaknar till liv  
Det är varmt ute på sommaren

Informant 5

Jag får en mycket klar bild av en grön skog med sol och fågelkvitter. Stycket ger mig en känsla av en naiv och romantisk miljö, som en film om Robin Hood. Det är ädelt och vackert, de goda kommer att segra och lever sedan lyckliga i alla sina dagar.

Informant 6

Lättsamt. Lövskog. Fåglar.

### **Spår 5: *Capriccio BWV 992***

Informant 1

En ung man spelar för en ung kvinna. Han är fylld av kärlek till henne och vädjar till henne att förstå honom och ta emot hans kärlek. Det är ett slott någonstans och de är alldeles ensamma i en stor sal... Hon vet inte riktigt vad hon skall svara honom. Kanske känner hon inte likadant, hon vet inte riktigt. Lite uttråkad är hon nog ändå...

Informant 2

1700-tal. En scen i en slottssal. En man spelar vid pianot (sic) och en flicka dansar på trägolvet. Hon övar sig och dansar mjukt sökande till musiken. Lätta rörelser.

Informant 3

En känsla av ensamhet men ändå med en viss positiv känsla. Upplever ungefär samma känsla genom hela stycket. Instrumentets klang får mig att tänka tillbaka några hundra år...

Informant 4

Eftertanke, att samla tankarna  
I ett rum med tygtapeter på slottet ca 1600-1700tal...

Informant 5

Musiken förmedlar ett allvar som för tankarna till en katedral och en människa som har sökt sig dit för att finna tröst. Det finns en återhållen sorg, på ytan är musiken kraftfull och vacker.

Informant 6

Positiv känsla. Inga bilder.

### **Spår 6: *Rain Tree Sketch I***

Informant 1

En blank vattenyta. En liten pojke lutar sig över vattnet och ser sin spegelbild där nere. Han vet att han egentligen inte borde vara så nära vattnet men det lockar honom och han kan inte riktigt låta bli att luta sig framåt och titta på sig själv. Det förbjudna är också det spännande och han är så nyfiken även på att se fiskarna röra sig därunder ytan, nästan som i en annan värld. Han känner sig lugn men ändå nyfiken, lite tvekande men ändå tillräckligt modig för att våga luta sig långt fram mot vattenytan. Han är full av tankar.

Informant 2

Vatten som faller som lätta droppar från löven ner i en bäck. Det är stilla. Bäckens rinner långsamt genom skogen.

Informant 3

Jag blir glad! Vacker musik! Associerar inte till något annat direkt utan lyssnar på klangerna i sig. Jag upplever musiken som positiv och glad men aningen kärv.

Informant 4

Ute vid bäcken i skogen  
Myror och skalbaggar kryper...  
Upplever ett lugn med en viss spänning, en tvekan.

Informant 5

Jag skulle kalla den musiken impressionistisk, för att den i kontrast med förra stycket inte förmedlar en känsla (enligt mig) utan ett flyktigt intryck som är svårt att sätta ord på. Kanske glider man med blicken på husens fasader en kall höstkväll i Malmö, och ser ljuset tändas i fönstren. Jag tycker det har det gemensamt med stycke 1, det meditativa betraktandet.

Informant 6

Istappar som droppar. Vår. Kallvind. Stark sol. Pastellfärger.

### **Spår 7: *Partir...***

Informant 1

Vattendroppar hänger tunga från bladen i en trädgård. Det har nyss regnat och det doftar så friskt. Längst ute på bladspetsarna hänger dropparna och kan inte bestämma sig för att falla eller inte. I spindelvävarna glittrar det också av droppar. Trädgården är full av blommor som alla långsamt reser sig igen emot ljuset. De mjuka skuggorna rör sig i gräset och en svag vind blåser...

Informant 2

Spanskt, har också en vattenassociation. Fåglar i en lund som letar frön, en gråmulen dag, det duggar lätt.

Informant 3

Trevande och sökande är två ord som kommer till mig. En känsla av ovisshet, men med ett lugn.

Informant 4

Hoppa på klipporna vid havet.  
Och upptäcka sjöstjärnor och andra kustnära djur  
Definitivt salt marin miljö  
Stenarna där är formade av vind och vatten.  
Upplever stämningen som lekande och strävande  
Målet är lite okänt.

Informant 5

Jag får en känsla av att höra musiken på väldigt nära håll, eftersom man hör alla bi-ljuden på gitarren och hör gitarristen andas på inspelningen. Musiken upplevs som något hemligt och intimt, nästan viskat. Även det här stycket tycker jag är impressionistiskt.

Informant 6

Djup sömn med olika drömmar. Lugn.

### **Spår 8: *Vertige***

Informant 1

... Gatorna ligger tomma. En man springer. Det är en grå dag och det verkar inte bli någon speciellt bra dag för honom. Han har begått ett fruktansvärt misstag så nu springer han för att försöka rätta till det han gjort. Till slut kommer han utanför staden. Han vet egentligen inte vart han är på väg. Han inser att han sprungit runt i cirklar bara. Han är rädd. Sätter sig slutligen ner och ger upp. Ser på löven som blåst av träden och nu virvlar framför honom. Kanske kan han inte göra något åt det som skett.

Informant 2

Vatten i en mellan stor bäck. Vattnets färd i bäcken beskrivs. Först stilla och sedan närmar sig ett litet fall med rätt många stenar. Runda polerade stenbumlingar som vattnet rör sig mellan och försvinner till sist ned i en lugn damm.

Informant 3

Nu känner jag mig stressad. Är det humlans flykt? Lite samma känsla som det stycket om inte annat. Skulle beskriva känslan som stress.

Informant 4

Undanglidande  
Saker och ting håller på att spåra ur  
Ingen kontroll  
Att släppa kontrollen  
Att låta sig dras med  
Regn  
Att balansera på en viss höjd.

Informant 5

En helt annan känsla än i något av de andra styckena – en fysisk känsla av rörelse och dynamik. ”Det häftiga” med rytm och hastighet som även finns i stycke 2 (där är det dock mer stressat). Men här är det en känsla av något som finns i naturen, som t ex fallande löv som flyger i vinden och bildar olika mönster som ändras hela tiden. Det upplever jag som fascinerande.

Informant 6

Kroppsliga tillstånd (nackspärr, sömnlöshet)

### **Spår 9: *Fantasia***

Informant 1

Djuren inne på zoo vaknar. Elefanten och zebran och aporna och alla de andra. De sträcker på sig och gör sina morgonläten. Grå är dagen och ingen mat har de fått ännu. Dessutom börjar de tröttna på att alltid vara instängda. De kan inte bestämma sig för om de skall protestera eller inte... De mumlar lite halvhjärtat och klagar lite bara men inte ens det orkar de riktigt...

Informant 2

Mycket sent en kväll, allt har stängt. De sista människorna går hem. Det är ett fåtal personer. Några är rätt berusade. Det är stilla väder. Gat lampan lyser på hörnet.

Informant 3

Känner en känsla av lugn och ser abstrakta bilder framför mig. Kommer att tänka på abstrakt konst med olika färger som blandas efter styckets gång.

Informant 4

Motstridiga krafter...  
Dragkamp om vart vi ska...  
Oboe skapar spänning...

Informant 5

Det är en mystisk stämning, en grotta någonstans i Afrika med förhistoriska väggmålningar. Jag tycker mig se starka färger, och får associationer till tavlor av Gauguin.

Informant 6

Någon som går neråt i en trappa. Öppna dörrar på varje våning.

## 5.2 Sammanställning av textanalyser

Spår 1- Lontano

Informanterna 1, 2, 4 och 6 associerade stycket med en känsla av oändlighet och fick även mörker/ljus-associationer (en gul fjäril... solen går upp... det är svart och solstrålar... strålarna ökar i intensitet... mörk rymd... ljusglimtar... svart rymd... ljus... silver). De flesta informanterna upplevde rörelser (så småningom kommer ett tåg sakta... solen går upp... en farkost glider... jag faller genom luften... svävande närvaro eller färd genom mörk rymd). Informanten 3 och 5 fick inga mörker/ljus associationer men upplevde också en känsla av att vara i ett stort utrymme (att falla genom luften... öppet hav). Informanten 3 upplevde även en positiv känsla som förvandlades till en aning obehag medan informant 5 upplevde ett inslag av rädsla.

Spår 2- Serenade KV 361

Informanterna 1, 2, 3 och 6 upplevde en festlig stämning (skolavslutningsdag... vänner på besök... en festklädd militär... det är fest och folk dansar... festkläder, festsal). Informanterna 1 och 2 beskriver en solig dag (solen skiner... en flicka med ett solparasoll). Stämningen upplevdes som mycket positiv av alla (en flicka skuttar hem... fått nya kläder... hon är så stolt... en perfekt dag... en hälsobrunn... folk dansar i fina kläder... glad och livlig... komisk/frenetisk).

Stycket fick informanterna 1, 2 och 3 att tänka på slutet av 1800-talet/början av 1900-talet.

Informant 4 och 5 associerade inte stycket med fest men upplevde musiken som glad och livlig, till och med frenetisk.

Spår 3 – Eine Alpensinfonie- Natt till början av soluppgången.



Informanterna 1, 2 och 5 beskriver en progression från det mörka (mörker över djupt svart vatten... mörk och dyster stämning... under jorden...) till det ljusa (det glänsar i solens sken... det lyfter och blir så småningom allt ljusare). Det ljusa uppfattas som uppfyllelse, fullkomlighet (seger och triumf... lyckas tränga igenom, framme färdig). Informanterna 1, 3, 4 och 5 upplevde stycket som grandios och även heroiskt (seger och triumf... stort... något storslaget i sig... nå fram till målet som är havet... maffigt och heroiskt). Det heroiska finns i många verk av Strauss (En hjältes liv, Don Juan, Till Eulenspiegel, Don Quixote...), och finns enligt mig även i Natt och Soluppgång.

Informanten 3 och 4 upplevde en progression från det vemodiga till de lyckliga (en känslös början som övergår i en strid med ett lyckligt slut... sorg... att resa sig ur askan på nytt... att nå fram till målet som är havet). Informant 3 och 5 associerade stycket med filmmusik.

#### Spår 4 – På alpängen

Ingen föreställde sig en äng med fåglar och kor. Däremot överensstämmer i stor grad informanterna 4, 5 och 6:s upplevelse med Strauss avsikt (allt vaknar till liv... det är varmt ute på sommaren... en grön skog med sol och fågelkvitter... lövskog... fåglar).

Informanterna 1, 2 och 5 upplevde en känsla av harmoni, av fullhet som finns i stycket. Kort sagt, en idyll (ett stort vitt hus fyllt av lycka... barnen åker skridskor... brasorna sprakar inomhus... behagligt sällskap... äter frukost tillsammans i stilla ro... lyssnar på klassisk musik... en naiv och romantisk miljö). Informant 3 associerade återigen stycket med filmmusik. Han beskriver musiken som slätstruket och fick ingen särskild känsla. Musiken upplevdes som bakgrundmusik.

#### Spår 5- Capriccio BWV 992

Informant 1 och 5:s upplevelse överensstämmer i stor grad med Bachs avsikt.

Informant 1 beskriver ett förhållande med två personer där den ena vädjar till den andra, utan att denne ger vika. Stämningen beskrivs som relativt negativ (kanske känner hon inte likadant... lite uttråkad är hon... vill hellre vara utanför i solskenet). Kort sagt handlar det om en olycklig (icke-ömsesidig) kärlek. Informant 5 skildrar en människa som söker tröst. Musiken gav hon en känsla av återhållen sorg.

Informant 2:s beskrivning är för vag för att kunna analyseras på ett tillfredsställande sätt.

Det som är märkvärdigt är att både informant 1 och 2 pratar om en slottsall och även om en man och en kvinna.

Stycket fick informanterna 2, 3 och 4 att förflytta sig i tanke för i tiden (1700-tal... några hundra år... i ett rum med tygtapeter på slottet ca 16-1700 tal). Informant 3 upplevde en tvetydig känsla av ensamhet med en aning positiv känsla. Enligt informant 4 manade musiken till reflektion och eftertanke. Informant 6 upplevde en positiv känsla.

#### Spår 6- Rain Tree Sketch I

Informanterna 1, 2, 4 och 6 fick en vattenassociation (en blank vattenyta... vatten som faller som lätta löv ner i en bäck... ute vid bäcken... istappar som droppar). Stämningen beskrevs i stort sett som lugn meditativ av informanterna 1, 2 och 5 (han känner sig lugn... han är full av

tankar... nästan som i en annan värld... det är stilla). Informant 1 och 4 upplevde dock ett inslag av spänning.

Informant 3 fick ingen bildassociation utan upplevde stycket som ren musik (lyssnar på klangerna i sig). Enligt honom, frammanade stycket glädje.

Informant 5 avläste att stycket grundades mer på ett intryck, en impressionistbild än på en känsla. Informant 6 associerade musiken med pastellfärger.

#### Spår 7- Partir...

Ingen upplevde nostalgi eller melankoli. Däremot fick informanterna 1, 2 och 4 en vattenassociation (vattendroppar hänger tunga från bladen... det har nyss regnat... det duggar lätt... vid havet...).

Informant 1 och 5 upplevde förmodligen dock ett slags ömhet, innerlighet som finns i stycket (blommor som alla långsamt reser sig igen emot ljuset... de mjuka skogarna... en svag vind blåser... blålockan hänger lite med huvudet... hemligt och intimt).

Informant 3 upplevde ett lugn samt en känsla av någonting som söker sig fram. Informant 4 fick en liknande känsla av någonting strävande. Informant 6 upplevde även ett lugn och associerade musiken med drömmar. Den drömande aspekten sammanfaller delvis med min avsikt (att drömma sig bort).

#### Spår 8- Vertige

Informant 1 och 4 fick den upplevelse som Ligeti ville förmedla (... han sprungit runt i cirklar bara... han är rädd... nu virvlar framför honom... undanglidande... ingen kontroll... att balansera på en viss höjd).

Informant 2 och 5 fick inte den bilden men upplevde ändå en nedåtrörelse (vattnets färd i bäcken beskrivs... fallande löv som flyger i vinden).

Informant 3 upplevde en känsla av stress och en känsla av snabb rörelse (humlans flykt) medan informant 6 associerade stycket med negativa kroppsliga tillstånd som förmodligen är stress relaterade (nackspärr och sömlöshet).

#### Spår 9- Fantasia

Informant 1 och 4 upplevde i hög grad det som jag ville förmedla (de kan inte bestämma sig för om de skall protestera eller inte... sega som de är, är det ingen som orkar ta tag i protesterna på riktigt... trötta på att alltid vara instängda... grå är dagen... motstridiga krafter... dragkamp... spänning).

Informant 2:s upplevelse är för vagt för att analyseras. Jag konstaterar dock att stämningen beskrivs som mörk och ödslig (sent en kväll, allt har stängt... de sista människorna går hem).

Informant 3 upplevde inte det som jag ville förmedla utan associerade musiken med abstrakt konst (olika färger som blandas). Informant 5 associerade också stycket med relativt modern konst som innehåller starka färger (tavlor av Gauguin). Tillsammans med informant 6 beskriver informant 5 musiken som mystisk (mystisk stämning... någon går neråt i en trappa).

### 5.3 Sammanfattning

Man måste hålla i minnet att tabellen enbart ger en fingervisning. Tabellen är resultatet av en lång kedja av tolkningar (musikstycket/lyssnaren/ lyssnarens formulering/min tolkning av texterna).

Stycket nr	1	2	3	4	5	6	7	8	9	%
<b>I hög grad sammanfallande</b>	i1 i2 i3 i4 i6	i1 i2 i3 i4 i5 i6	i1 i2 i5	i4 i5 i6	i5 i1	i1 i2		i1 i4	i1 i4	46
<b>Delvis sammanfallande</b>	i5		i3 i4 i6	i1 i2	i3	i5 i6 i4	i1 i5 i6	i2 i3 i5		30
<b>Väldigt låg/Inget sammanfallande</b>				i3	i2 i4 i6	i3	i2 i3 i4	i6	i2 i3 i5 i6	24

i = informant

Resultatet visar att det finns en relativt stor överensstämmelse mellan tonsättarens avsikt och åhörarens uppfattning. I bara en fjärdedel av fallen finns det ingen (eller väldigt liten) överensstämmelse alls. Man kan även konstatera att när det gäller klassiska yrkesmusikers svar är de genomsnittligt mer sammanfallande. De tre yrkesmusikerna tenderar även att beskriva sina intryck på ett mer tydligt sätt; deras svar har varit överlag lättare att analysera. Jag konstaterade även att stycken som grundas på begreppsparen rum/rörelse eller mörker/ljus visade väldigt stor överensstämmelse och att de två styckena som går i dur (2 och 4) frammanade positiva känslor. Början av *Natt och soluppgång* som går i moll frammanade överlag negativa känslor medan *Capricciots* tredje sats som även den går i moll frammanade negativa känslor hos bara två informanter. Jag noterar även att *Lontano* frammanade blandade känslor hos tre informanter.

## 6. Diskussion

Här kommer jag att reflektera över studien och analysera resultaten mot bakgrund av de teorier och den tidigare forskning som jag presenterat.

### 6.1 Rum och rörelse

Av resultatet framgår att begreppen rum och rörelse upplevdes tydligt av informanterna.

I Lontano upplevde de flesta informanterna en känsla av oändlighet, ödslighet samt en känsla av en smidig och flytande rörelse. Informanterna 3 och 4 upplevde mest en svävande rörelse. Känslan av oändlighet kan förmodligen förklaras av det faktum att det inte finns något tema, hörbara rytmer eller melodi i det stycket. Ligeti inspirerades av renässansmusikens polyfoni hos Ockeghem och Palestrina, grundad på gregoriansk kyrkosång: "Plain song is timeless like the Christian eternity" medan "humanistic music is time ridden, like human life" (Cooke, 1959).

Känslan av någonting som rör sig ("kommer" "passerar" eller "försvinner") frammanas av crescendo och decrescendi: "Volume can... help to suggest farness and nearness" (Ibid). Anledningen till att den rörelsen upplevs så tydligt kan vara att vi är väldigt förtrogna med dessa akustiska fenomen. Vi upplever dem konstant i vår vardag: fordon som kommer långtifrån, passerar förbi och åker iväg är ett exempel; fast i verkligheten förändras tonhöjden genom Dopplereffekten.

Uppåtgående - och nedåtgående rörelser upplevdes också väldigt tydligt (stycket 1, 3 och 8). Att "hög not" och "låg not" brukar associeras med upp respektive ner är, som Bucht påpekar det, "inte oomstritt, åtminstone språkligt" (Bucht, 2005). Resultatet tyder dock på att det associeras på så sätt. Är det givet av naturen eller ren tradition? Cooke hävdar att det är givet av naturen:

By the law of gravity, "up" is an effort for man, down a relaxation; To sing "high" notes, or play them on wind or brass instruments demands considerable effort; Scientists, talking of high notes, speak of high number of vibrations per second. There is a natural instinct in these matters, which the intellect should respect... On the simplest level- that of tone painting- we find that composers have been unanimous in accepting "up" and "down" in pitch as equivalent to up and down on the physical world... (Cooke, 1959, s. 110).

En närmare titt på hur rösten fungerar när man sjunger verkar bekräfta Cookes uppfattning. Toner klingar olika högt i huvudet beroende på tonhöjden.

I La voie du chant (Blivet, 1999), ger Jean-Pierre Blivet denna förklaring:

Här kommer fem grundläggande positioner när det gäller sopran och tenor:

- C 2 klingar vid under läppen;
- G 2 klingar i nivå med nästippen;
- Ess 3 klingar vid näsroten (där glasögonen sitter);
- F 3 klingar i nedre delen av pannan;
- B 4, i mitten av pannan, osv.

För alt och baryton gäller samma schema en liten ters ner; för bas och kontralt en kvart ner (Blivet, 1999, s.133-134, min översättning från franskan).

## 6.2 Mörker och ljus

Begreppen mörker och ljus (som kopplas till låg/ner, hög/upp) användes flitigt av de flesta informanterna. Det var särskilt utmärkande i spår 3 (*Natt* och *Soluppgång*). Det låga registret definierades som mörkt, svart, tungt, massivt, medan det höga registret definierades som ljust och glänsande. Progressionen från den ena till den andra definierades som en ljusning.

Cooke uttrycker sig på samma sätt:

The upper notes (defying gravity) have an effect of lightness, rarification, ethereality or transcendence; while the lower ones (unable to leave the earth) evoke feelings of darkness, heaviness, earthiness or evil” (1959, s. 110).

## 6.3 Dur och moll

Bland alla stycken fanns det bara fyra som baseras på det tonala systemet. Spår 2 och 4 som går i dur (Bb- dur och Ess -dur) associerades med positiva känslor medan spår 5 (f -moll) associerades av informant 1 och 5 med en mer negativ känsla. Jag blev förvånad av att så få informanter fick den känsla som Bach ville förmedla. Informant 3 talar om ensamhet med en viss positiv känsla; informant 4 uppmanades till reflektion medan informant 6 till och med upplevde en positiv känsla. Stycket nr. 3 som börjar i b -moll och slutar i A -dur upplevdes som en progression från det mörka/allvarliga till det ljusa/lyckliga. Detta är självklart inte så förvånande och man kan fråga sig, återigen, om fenomenet är naturgivet eller inte.

Cooke anser att det är ett naturligt fenomen:”The major third is present early on in the harmonic series: it is nature’s own basic harmony, and by using it we feel ourselves to be at one with nature” (s. 51).

## 6.4 Musikaliska associationer

### *Utommusikaliska associationer*

Av resultatet framgår även att informanterna hade en relativt stark tendens att associera musikaliska ljud med ”utommusikaliska ljud” som inte hade så mycket att göra med tonsättarens avsikt (om man bortser från *Rain Tree Sketch I*).

*Partir...* (spår 7) frammanade en regnassociation hos informanterna 1 och 2 fast det var långtifrån min avsikt. Att lyssna på stycket med informanternas kommentar har varit väldigt intressant. Det häpnadsväckande var att jag då också fick en regnassociation! Det som vilseledde informanterna var att gitarrens höga flageoletter får ett glittrande ljud i kombination med ett relativt hårt anslag. Kort sagt ett ”plopp” som associerades med regndroppar. Informant 4 associerade också stycket med vatten.

I *Lontano* (spår 1) skriver informant 1 om ett tåg. När jag lyssnade på stycket med texten förstod jag omedelbart vad hon menade. I takt 36 (2’31’’), spelar piccoloflöjt, andra flöjt, fjärde oboe, fjärde klarinett, första fagott och första hornet ett C i tre oktaver som låter väldigt luftigt, och av den anledningen uppenbarligen associerades med ett gammalt ånglok. Det är kanske även det luftiga ljudet som fick informant 5 att kalla musiken för vallarnas musik.

I *Fantasia* (spår 9) fick de olika multifonics och spruckna ljud som spelas av basklarinetterna informant 1 att tänka på en elefant.

## Kulturella associationer

Av resultatet framgår även att de olika kulturella referenserna spelar stor roll vid musiklyssnandet.

Instrumenteringen har en tydlig påverkan och en stark konnotation. Det faktum att stycke 5 spelas på cembalo frammanade bilden av ett slott eller en slottssal runt 1700 hos de flesta informanterna. Jag hade inte tänkt att klangfärgen skulle vara så pass avgörande. Detta strider mot de flesta empiriska studierna, där klangfärgen visar sig vara ett underordnat element. Juslin och Sloboda (2001) påpekar dock att "listeners within a particular culture may have no option but to hear organ music as churchy... thus appearing to be an objective characteristic of the music" (s 4).

Stycke 7 (*Partir...*) kopplas samman med spansk musik av informant 2, förmodligen för att det spelas på gitarr.

Beträffande stycke nr 2 (*Serenade KV 361*) var jag lite förbryllad av det faktum att informant 2 skriver om en militär. Är det så att en blåsorkester associeras med det militära?

Stycket nr 9 (*Fantasia*) associerades med modern/abstrakt konst av två informanter.

Jag har svårt att förklara att bara tre informanter uppfattade det som Strauss ville förmedla.

Strauss intention är enligt mig utan tvetydighet: man hör fåglarnas och syrsornas ljud samt cow - bells. Detta är ren deskriptiv musik! Informant 1 trodde förmodligen att det var bjällror och associerade således till jul. Informant 2 hörde kanske omedvetet fåglarnas ljud och beskrev därför en scen som utspelar sig på morgonen.

När det gäller informant 3:s svar kan man tänka sig att den kulturella aspekten ställde det känslomässiga innehållet i skuggan på samma sätt som i Bachsstycket. Strauss plagierades flitigt av filmmusiks tonsättare och musiken associerades sålunda med bakgrundsmusik. Det verkar som om informant 2 upplevde musiken på ett nära sätt (behagligt sällskap... vi lyssnar på klassisk musik...) underförstått bakgrundsmusik?

## 6.5 Slutdiskussion

Kan lyssnaren uppfatta det som tonsättaren vill förmedla? Av resultatet i denna studie framgår att lyssnarnas uppfattning överensstämmer i hög grad eller delvis med tonsättarens avsikt i en majoritet av fallen. Överensstämmelsen ser dock olika ut för de olika styckena.

De nio styckena komponerades antingen utifrån en känsla (spår 2, 5, 7 och 9), en bild (spår 4 och 6), utifrån rörelser, eller utifrån effekter, såsom mörker/ljus (spår 1, 3 och 8). Dessa begrepp är självklart inte vattentäta men används här för studiens tydlighet.

*Serenade KV 361*, *Lontano* och *På alpängen* gav enighet eller nästan enighet. *Natt* och *Soluppgången*, *Rain Tree Sketch I* och *Vertige* gav relativt stort enighet medan *Capriccios* tredje sats, *Fantasia* och *Partir...* överlag förblev relativt dunkla.

Att Mozarts *Serenade* fick störst enighet är något jag hade förväntat mig. Jag blev ändå lite förvånad över att nästan alla uppfattade stycket, inte endast som glatt i största allmänhet, utan även rent bildligt satte in musiken i ett festligt sammanhang.

Stycket innehåller de parametrar, som enligt flertalet studier (se Juslin & Sloboda, 2001), förknippas med glädje:

- snabbt tempo
- forte

- dur
- enkel harmoni
- hög tonhöjd

Bortsett från en kort del (takt 25-40) som grundas på kontraster mellan piano/forte samt legato/staccato (takt 33-40), går stycket konstant i forte.

En liten del går i g -moll (33-40), men ingen upplevde någon ändring i stämningen, förmodligen för att tempot och artikulationen inte ändras:

”We must remember... that the expressive significance of a section of a work is conditioned by its context”, skriver Cooke (1959, s. 241).

Att stycket gav enighet kan även förmodligen förklaras av det faktum att glädje är en ”enkel” känsla och att Mozarts musik stil tillhör en välkänd tradition. De tre andra styckena som grundades på en känsla (*Capriccios* tredje sats, *Partir...* och *Fantasia*) gav av olika anledningar inte enighet, men har lyft fram intressanta frågor.

Denna undersökning avslöjar nämligen att kulturella associationer spelar en stor roll vid musiklyssnandet. Att spår 5 (Bachs *Capriccio*) fick så låg enighet kunde jag inte förutse.

När jag valde detta musikstycke tvekade jag länge inför att ha med det i min studie. Det var enligt mig så självklart att lyssnarna skulle uppfatta musiken som sorglig. Stycket innehåller de parametrar som brukar förknippas med sorg (se Juslin & Sloboda, 2001):

- långsamt tempo
- moll
- legato
- nästan konstant nedgående och stegvis nedgående melodirörelser
- nedgående kromatisk basgång

Det faktum att stycket spelades på cembalo vilseledde de flesta informanterna. Jag hade inte tänkt att klangfärgen skulle vara så pass avgörande.

Att cembalo inte har möjlighet att utföra kontraster mellan olika dynamik har kanske spelat en viss roll. Hade jag bearbetat stycket för stråkkvartett hade resultatet blivit helt annorlunda.

Det visar sig att den kulturella association som framgår tenderar att tömma musiken på känslomässigt innehåll; instrumentets klangfärg ställer det musikaliska uttrycket i skuggan.

Cembalon blir en symbol för det förflutna, för det ”slottsaktiga”. Det verkar som om symbolen är så kraftfull att lyssnaren inte kan avläsa det ursprungliga budskapet.

Man kan ana att film- och dokumentärmusik sätter en avgörande prägel på vårt omedvetna.

Jag noterar även att de båda informanter som upplevde den känsla som Bach ville förmedla är klassiskt skolade musiker. Det verkar som om deras kunskap (och/eller högre grad av sensibilitet för den musikstilen) gav dem vägledning till den ursprungliga känslan.

Att flera informanter fick en vattenassociation i *Partir...* har även det varit en källa till reflektion.

I det här fallet är det också så att instrumentets klangfärg vilseledde informanterna, fast på ett annat sätt än i Bachs stycke. Det handlar inte om symboler eller kulturella referenser, utan om likheter med ett utommusikaliskt fenomen. Hade jag inte använt mig av flageoletter hade resultatet förmodligen blivit annorlunda. Detta fenomen förklarar även att *Rain tree sketch I* fick så stor överensstämmelse; de höga ”pärlande” tonerna (som i *Partir...*) associerades med vatten av de flesta informanterna.

Dessa höga toner var för mig ett sätt att uttrycka något avlägset, något som tillhör det förflutna. Att använda flageoletter var det enda sätt att få dessa höga toner att ljuda.

Det som för mig var en detalj (att spela flageoletter är relativt banalt i ett gitarrstycke) upplevdes som avgörande av flera informanter.

Jag märker ändå att de flesta informanter upplevde en känsla av stillhet, ett lugn som finns i stycket. Att ingen upplevde den känsla jag ville förmedla, kan eventuellt förklaras av det faktum att nostalgi är en komplex känsla som ligger nära en slags ömhet, en slags längtan. Jag hade dock använt mig av parametrar som förknippas med dessa känslor (se Juslin & Sloboda, 2001):

- mjukt anslag
- legato
- relativt långsamt tempo
- hög ton (förknippas bland annat med drömmande, sentimental)

Att de stycken som baseras på rum och rörelse, mörker och ljus, fick så stor överensstämmelse anser jag vara väldigt intressant. Vid min litteraturgenomgång kunde jag konstatera att det endast var två av författarna (Bucht och Cooke) som hade skrivit om detta tidigare.

Rum och rörelse, mörker och ljus är begrepp som brukar förbises i de olika studier som hittills har genomförts. Dessa begrepp tycks betraktas som underordnade egenskaper. Av studien framgår att musik inte endast är känslor; denna undersökning har visat att musik i stor grad kan skildra komplexa fenomen.

I ”The influence of musical structure on emotional emotion” understrycker Gabrielsson och Lindström att det finns många luckor i studierna som genomförts under 1900-talet:

Nor are the effects of transitions from one level to another investigated such as crescendo and diminuendo, accelerando and ritardando, transition from minor to major... from thin to thick texture... (2001, s. 243).

Denna studie påstår sig självklart inte kunna fylla dessa luckor. Däremot ger den flera exempel på hur musiken kan förmedla komplexa fenomen:

I *Natt och soluppgång* av Strauss, rör sig musiken gradvis upp (från kontrabasen till violinerna och flöjterna) i ett crescendo, för att utmynna till ett trippelforte (solens uppgång, modulation till A-dur). Stycket upplevs som en progression från det mörka till det ljusa av de flesta informanter. Jag konstaterar ändå att ingen upplevde exakt det som Strauss avsett. Det är ändå ett tydligt exempel på hur människor ”använder sig av bilder eller liknelser... hänvisar till andra fenomen som på något vis liknar eller speglar det (de) upplevde” (Gabrielsson, 2008 s. 430). Varje informant skildrar musiken på sitt eget sätt men deras liknelser har mycket gemensamt. Dessa liknelser har en kontur som liknar musikens.

Här kommer ytterligare två exempel:

I *Vertige*, skapar Ligeti en illusion av nedåtrörelse och/eller svindel med hjälp av snabba systematiska fallande kromatiska skalor (dessa skalor läggs ovanpå varandra på ett oregelbundet sätt och skapar förvirring).

*Lontano* gav alla informanterna en känsla att vara i ett stort utrymme. Denna känsla skapas av de extremt långa toner som läggs ovanpå varandra på ett nästan omärkbart sätt. Musiken blommar ut gradvis. Puls känslan är helt frånvarande; rytmen består nästan uteslutande av



trioer och kvintetter och det spelas aldrig på slaget. Den smidiga rörelsen som vissa informanter skildrar kan säkert förklaras av det faktum att harmoniken omärkligt flyttar sig i extremt legato och under ett progressivt crescendo. Att stycket av de flesta associerades med rummet kan förmodligen förklaras med det faktum att dokumentärer om rummet brukar använda sig av samma typ av svävande musik (långa harmonier utan pulskänsla).

## 6.6 Pedagogiska konsekvenser

Vi håller på med musik för att den berör oss och framkallar starka upplevelser hos oss. När det gäller musikundervisning är det sålunda viktigt att läraren utvecklar elevens musikalitet och fantasi. Vissa studier visar dock att musiklärare tenderar att inte prata om känslor med sina elever (Karlsson, 2008). De väljer överlag att fokusera på teknik istället. Den inställningen vilar på olika fördomar. Här kommer några:

- expression is a completely subjective entity that cannot be studied objectively
- an explicit understanding is not beneficial to learning expression
- expressive skills cannot be learned (Karlsson, 2008, s. 9)

Att försöka sätta rätt ord på musikens känsla, att ta språket till hjälp eller använda sig av bilder kan stimulera elevernas fantasi. Det kan fördjupa elevernas upplevelse och förståelse och få dem att spela med mer insikt:

Språket kan användas för att förstärka och kommunicera känslor. När man i ord uttrycker vad man känner, fördjupas och förstärks känslorna. Att ställa frågor till eleverna leder till att de måste fatta musikaliska beslut, de måste välja (Rostvall, 1998, s. 31).

Under min utbildning som musiker har jag konstaterat att de bästa pedagogerna ofta använder sig av metaforer, av liknelser som talar direkt till en.

Jag kommer även ihåg ett avsnitt i Leonard Bernsteins ”Young People’s Concerts” där han satte ord på en melodi för att förklara dess karaktär. Åhörarna var fascinerade. De hade känslan av att de kunde förstå musikens budskap och att de, trots att musiken var relativt komplex, kunde hänga med.

Som vi har sett förr (se Juslin & Sloboda, 2001), består det musikaliska uttrycket av en komplex interaktion av olika musikaliska parametrar: intervall, modus, rytm, tempo, melodisk kontur, harmoni, agogik, dynamik, artikulation, klangfärg och form. Dessa parametrar är både tonsättarens och instrumentalistens verktyg för att kommunicera känslor och upplevelser. Jag vill gärna påstå att genom att konsekvent använda sig av dessa verktyg kan man vara tydligare i sitt musikaliska uttryck.

## 6.7 Avslutning och vidare forskning

Denna studie har varit väldigt berikande. Att läsa informanternas olika texter har varit spännande och det har lyft fram intressanta frågor om vad musik förmedlar och hur den upplevs. Texterna avslöjar även vilka djupa upplevelser musik kan frammana. Att förknippa musik med bara känslor är, som vi har sett, alltför reducerande. Musik har förmågan att förmedla komplexa begrepp som rum/miljö och rörelse, mörk och ljus. Jag tycker att det skulle vara intressant att forska vidare på ett mer systematiskt sätt inom det området.

Studien har även visat på att det finns specifika kompositionstekniker för att frammana och förmedla emotioner och stämningar. Dessa kompositionstekniker består av en komplex interaktion mellan olika musikaliska parametrar. Studien har visat att klangfärgen, bland dessa musikaliska parametrar, i vissa fall är avgörande vid musiklyssnandet. Klangfärgen får nämligen lyssnaren att göra kulturella och utommusikaliska associationer som ibland inte har någonting att göra med tonsättarens ursprungliga idé. I framtida forskning skulle man kunna fördjupa sig än mer i hur klangfärgen och instrumenteringen påverkar det musikaliska uttrycket.

Avslutningsvis vill jag säga att det förmodligen är lyssnarens musikkunskap eller sensitivitet för en viss musikstil som är en viktig faktor för att kommunikationen mellan tonsättare och lyssnare ska fungera. Att det inte blev någon stor skillnad mellan musiker och icke-musikers grad av överensstämmelse i associationer beror förmodligen på att de sistnämnda är bildade inom konst och är musikintresserade. Är det så att man måste kunna musik för att "förstå" den?

## Referenser

- Aielo, R. & Sloboda, J. (1994). *Musical perceptions*. New York: Oxford University Press.
- Basso, A. (1979). *Jean- Sébastien Bach*. Paris: Fayard.
- Benestad, F. (1978). *Musik och tanke*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Blivet, J-P. (1999). *La voie du chant*. Paris: Fayard.
- Bucht, G. (2005). *Pythagoras' sträng*. Stockholm: Thales.
- Burt, P. (2001). *The Music of Toru Takemitsu*. New York: Cambridge University Press.
- Calvino, I. (1959). *Il Cavaliere inesistente*. Turin: Einaudi.
- Cooke, D. (1959). *The language of music*. London: Oxford Paperbacks.
- Gabrielsson, A. (2008). *Starka musikupplevelser*. Hedemora: Gidlunds förlag.
- Juslin, P.N, & Sloboda, J. A. (2001). *Music and emotion. Theory and research*. New York: Oxford University Press.
- Karlsson, J. (2008). *A novel approach to teaching emotional expression in music performance*. Uppsala: Acta universitatis upsaliensis.
- Massin, J. & Massin, B. (1970). *Wolfgang Amadeus Mozart*. Paris: Fayard.
- Olsson, H. & Sörensen, S. (2007). *Forskningsprocessen*. Stockholm: Liber.
- Rostvall, A-L. (1998). *Lärarguiden*. Stockholm: KMH förlag.
- Steinitz, R. (2003). *György Ligeti Music of the imagination*. London: Faber and Faber.
- Trachier, O. (1995) *Aide- mémoire du contrepoint du XVIe siècle*. Paris: Durand.
- Várnai, P., & Häusler, J., & Samuel C., & Ligeti G. (1983). *Ligeti in conversation*. London: Eulenburg.
- The New Oxford Companion to Music (1983). Oxford: Oxford University Press
- The Groove Dictionary of Music, 1999
- Norstedts (1990)

## Internetlänkar

[www.larousse.fr](http://www.larousse.fr)  
[www.oxfordmusiconline.com](http://www.oxfordmusiconline.com)

## BILAGA 1

### Frågeformulär

Hej!

Jag studerar på Musikhögskolan i Malmö där jag går en utbildning som heter Lärare i Musik (LIM). Under vår studiegång har vi som uppgift att skriva ett forskningsarbete. Jag har valt att forska inom musik och perception, musik och känslor.

Syftet med denna studie är att undersöka musikens (västerländsk instrumental konstmusik) förmåga att skildra och förmedla känslor, stämningar och andra sinnesintryck.

Du kommer att lyssna på nio olika stycken på en CD (de flesta är bara relativt korta avsnitt). Lyssnandets förutsättningar är viktiga för enkätens kvalitet och trovärdighet. Du ombeds att lyssna på styckena med stor koncentration. Jag tillhandahåller nödvändigt material (en CD spelare Philips EXP2540 och en hörlur Sennheiser HD 415). Det är också viktigt att du lyssnar åtminstone två gånger (gärna mera om möjligt) för att kunna lyssna mer i detalj och fördjupa det första intrycket.

Uppgift:

Ge en beskrivning av vilka känslor musiken väcker hos dig.

Skriv ner de associationer du får av musiken, det kan vara intryck i form av bildassociationer (rum och rörelse...). Skriv gärna 3-4 rader om varje stycke (mer om du önskar).

Detta är inget kunskapstest och det finns inga rätta eller felaktiga svar. Dina svar är konfidentiella och kommer att behandlas helt anonymt. Du är välkommen att kontakta mig om du har frågor eller funderingar kring enkäten.

Tack så mycket för din medverkan!

Emmanuel Pautrot

Telefon: 07 60 44 42 77

E-mail: [emmanuelpautrot@hotmail.com](mailto:emmanuelpautrot@hotmail.com)

Här kommer den formulering av fjärde stycket på denna sida som användes inför informanterna ett och två:

Vilka känslor, tankar, intryck (det kan vara idé eller bildassociationer, rum, rörelse...) väcker musiken hos dig? Vad vill, enligt dig, tonsättaren förmedla? Vilken stämning skapar tonsättaren? Detta är några förslag för att eventuellt hjälpa dig att kommentera styckena, men du får beskriva det på det sätt som du tycker känns rätt. Skriv gärna 4-5 rader om varje stycke (mer om du önskar).

## **Bilaga 2- CD 9 spår**

1. Lontano, för stor orkester (György Ligeti)
2. Serenade KV 361, för 12 blåsinstrument och kontrabas (Wolfgang Amadeus Mozart)
3. Natt och Soluppgången, ur Eine Alpensinfonie (Richard Strauss)
4. På Alpängen, ur Eine Alpensinfonie (Richard Strauss)
5. Capriccio BWV 992, tredje sats, för cembalo (Johann Sebastian Bach)
6. Rain tree sketch I, för piano (Toru Takemitsu)
7. Partir... (Hommage à Olivier Messiaen), för gitarr (Emmanuel Pautrot)
8. Vertige, för piano (György Ligeti)
9. Fantasia, för 2 basklarinetter och piano (Emmanuel Pautrot)

## Bilaga 3 – Informanter 1-6

### Informant 1

1. Tidig gryning, ett oändligt långt järnvägsspår sträcker sig så långt man ser. Gamla förfallna, kanske bombade byggnader sträcker sig på sidorna om spåret. Ingen människa är inom synhåll. En gul fjäril kommer plötsligt svävande över spåret. Våt asfalt finns under fötterna för det har regnat. Så småningom kommer ett tåg sakta rullande in på perrongen. Solen går upp och torkar asfalten. Staden vaknar och en ny dag börjar.
2. En flicka skuttar hem från skolan. Det är skolavslutningsdag och hon har fått nya kläder och haft en härlig dag. Hon har sitt betyg i handen och hon har faktiskt blivit bäst i klassen. Hon är så stolt och tänker på hur glada hennes mamma och pappa skall bli. Hon vet att hemma skall det bli saft och tårta och sen kommer hennes vänner på besök. Luften är varm och solen skiner. En perfekt dag! Hon vinkar åt alla hon möter på den lilla grusvägen. Det är någon gång i början på 1900.
3. Mörker över djupt svart vatten. Himlen är fylld av mörka moln och allvarliga män står i rad på stranden. Dimman ligger tät över havet. Man väntar på ett skepp som antingen förmedlar goda nyheter om liv för staden eller ett skepp som förmedlar sorg och slutet för deras stad. Kanske gäller det vem som segrat i ett krig. Oroliga ansikten spanar ut mot havet. Slutligen stiger skeppet fram ur dimmorna och det ÄR fyllt av seger och triumf! Man rullar ut flaggor och hissar segel och skeppet är laddat med guld och det glänsar i solens sken. Tårar rinner nerför männens ansikten när de inser att de segrat och att nu det onda är borta!
4. Ett stort vitt hus fyllt av lycka, det har sett familjer komma och gå i generationer. Ute på slätten ligger det lite för sig själv. Denna dag är en vinterdag, ja själva juldagen och huset har blivit klätt i juldräkt. Det är glittrande snö och järnekskransar på dörren och träden runt omkring har fått täcken av snö. Frosten biter i kinderna och nere på isen åker barnen skridskor. Det gamla huset tänker för sig själv att det gärna hade velat vara ett av barnen, men att det ändå är nöjt med att stå såhär för sig självt och titta på. Brasorna sprakar inomhus och det luktar jul i varje vrå.
5. En ung man spelar för en ung kvinna. Han är fylld av kärlek till henne och vädjar till henne att förstå honom och ta emot hans kärlek. Det är ett slott någonstans och de är alldeles ensamma i en stor sal. Pelare välver sig över dem när man tittar upp i taket. Flickan sitter stilla och lyssnar till tonerna. Hon vet inte riktigt vad hon skall svara honom. Kanske känner hon inte likadant, hon vet inte riktigt. Lite uttråkad är hon nog ändå. Hon tittar ut genom fönstret och vill nog egentligen hellre vara utanför i solskenet.
6. En blank vattenyta. En liten pojke lutar sig över vattnet och ser sin spegelbild där nere. Han vet att han egentligen inte borde vara så nära vattnet men det lockar honom och han kan inte riktigt låta bli att luta sig framåt och titta på sig själv. Det förbjudna är också det spännande och han är så nyfiken även på att se fiskarna röra sig därunder ytan, nästan som i en annan värld. Han känner sig lugn men ändå nyfiken, lite

tvekande men ändå tillräckligt modig för att våga luta sig långt fram mot vattenytan. Han är full av tankar.

7. Vattendroppar hänger tunga från bladen i en trädgård. Det har nyss regnat och det doftar så friskt. Längst ute på bladspetsarna hänger dropparna och kan inte bestämma sig för att falla eller inte. I spindelvävarna glittrar det också av droppar. Gräset är vått mot bara fötter. Trädgården är full av blommor som alla långsamt reser sig igen emot ljuset. De mjuka skuggorna rör sig i gräset och en svag vind blåser. Blåklockan hänger lite med huvudet. En stor grön larv klättrar upp för stjälken.
8. En rök stiger upp ur en skorsten. Gatorna ligger tomma. En man springer. Det är en grå dag och det verkar inte bli någon speciellt bra dag för honom. Han har begått ett fruktansvärt misstag så nu springer han för att försöka rätta till det han gjort. Till slut kommer han utanför staden. Han vet egentligen inte vart han är på väg. Han inser att han sprungit runt i cirklar bara. Han är rädd. Sätter sig slutligen ner och ger upp. Ser på löven som blåst av träden och nu virvlar framför honom. Kanske kan han inte göra något åt det som skett.
9. Djuren inne på zoo vaknar. Elefanten och zebran och aporna och alla de andra. De sträcker på sig och gör sina morgonläten. Grå är dagen och ingen mat har de fått ännu. Dessutom börjar de tröttna på att alltid vara instängda. De kan inte bestämma sig för om de skall protestera eller inte. Men morgonsega som de är, är det ingen som orkar ta tag i protesterna på riktigt. De mumlar lite halvhjärtat och klagar lite bara men inte ens det orkar de riktigt.

## Informant 2

1. En soluppgång ute i rymden. En farkost glider i vakumet, det motståndsbefriade rummet. Det är svart och solstrålar som lyfter sig bakom en planet. Strålarna ökar i intensitet och försvinner igen när farkosten passerar.
2. Sent 1800 tal, en hälsobrunn, en orkester spelar. Det är en festklädd militär som betraktar sin omgivning. En flicka går förbi på gången med ett solparasoll. En scen från borgarskapets societetsliv.
3. Jag tänker långsamt stort, mörkt, tungt, massivt. Ljusnande, ökning, ljusning, brett. Kommer fram lyckas tränga igenom, framme färdig. Får inga bilder i huvudet.
4. Morgon, umgänge. Äter frukost tillsammans i stilla ro. Det är ett behagligt sällskap. Vi dricker kaffe, äter bullar, smörgås och lyssnar på klassisk musik.
5. 1700 tal. En scen i en slottsall. En man spelar vid pianot (sic) och en flicka dansar på
6. Vatten som faller som lätta droppar från löven ner i en bäck. Det är stilla. Bäckens rinner långsamt genom skogen.
7. Spanskt, har också en vattenassociation. Fåglar i en lund som letar frön, en gråmulen dag, det duggar lätt.

8. Vatten i en mellan stor bäck. Vattnets färd i bäcken beskrivs. Först stilla och sedan närmar sig ett litet fall med rätt många stenar. Runda polerade stenumblingar som vattnet rör sig mellan och försvinner till sist ned i en lugn damm.
9. Mycket sent en kväll, allt har stängt. De sista människorna går hem. Det är ett fåtal personer. Några är rätt berusade. Det är stilla väder. Gat lampan lyser på hörnet.

#### Informant 3

1. Jag blir lugn och meditativ. Upplever en känsla av tyngdlöshet. En känsla av att vara i ett stort utrymme, som om jag faller genom luften. I början av stycket upplevde jag en positiv känsla men efter hand byttes den ut mot en aning obehag.
2. Jag förflyttas till fina salonger för 100 år sedan eller mer. Det är fest och folk dansar i fina kläder. Musiken berör mig inte känslomässigt i någon större utsträckning.
3. Till en början skulle jag beskriva känslan med ordet vemod men ändå med något storslaget pampigt i sig. Ser framför mig en sekvens ur en film med en känslös början som övergår i en strid med ett lyckligt slut.
4. Filmmusik är det första som jag kommer att tänka på. Musiken berör inte några starka känslor hos mig. Skulle nog säga att det är lite slätstruket på så sätt att jag varken känner glädje, sorg, lugn eller energi. Detta kan man ju i och för sig se som ett känslotillstånd i sig.
5. En känsla av ensamhet men ändå med en viss positiv känsla. Upplever ungefär samma känsla genom hela stycket. Instrumentets klang får mig att tänka tillbaka några hundra år...
6. Jag blir glad! Vacker musik! Associerar inte till något annat direkt utan lyssnar på klangerna i sig. Jag upplever musiken som positiv och glad men aningen kärv.
7. Trevande och sökande är två ord som kommer till mig. En känsla av ovisshet, men med ett lugn.
8. Nu känner jag mig stressad. Är det humlans flykt? Lite samma känsla som det stycket om inte annat. Skulle beskriva känslan som stress.
9. Känner en känsla av lugn och ser abstrakta bilder framför mig. Kommer att tänka på abstrakt konst med olika färger som blandas efter styckets gång.

#### Informant 4

1. Mystisk ensamhet som svävande närvaro eller färd genom mörk rymd... Men en del ljusglimtar,.. stjärnorna som ett slags vägledare att navigera efter..  
Spänning och förväntningar  
Vad finns det bakom nästa hörn om det hade funnits några hörn i rymden?



2. Uppåt, glad och livlig  
Hit o dit som i alperna på en gräsbeväxt bergssluttning
3. Sorg... att resa sig ur askan på nytt  
Som en fågel Fenix  
Samla kraft och mod  
Att nå fram till målet som är havet...
4. Morgon  
Allt vaknar till liv  
Det är varmt ute på sommaren
5. Eftertanke, att samla tankarna  
I ett rum med tygtapeter på slottet ca 1600-1700tal...
6. Ute vid bäcken i skogen  
Myror och skalbaggar kryper...  
Upplever ett lugn men med en viss spänning, en tvekan.
7. Hoppa på klipporna vid havet.  
Och upptäcka sjöstjärnor och andra kustnära djur  
Definitivt salt marin miljö  
Stenarna där är formade av vind och vatten.  
Upplever stämningen som lekande och strävande  
Målet är lite okänt.
8. Undanlidande  
Saker och ting håller på att spåra ur  
Ingen kontroll  
Att släppa kontrollen  
Att låta sig dras med  
Regn  
Att balansera på en viss höjd
9. Motstridiga krafter...  
Dragkamp om vart vi ska...  
Oboe skapar spänning...

#### Informant 5

1. I det första stycket får jag en bild av öppet hav, och jag har för mig själv kallat det för "valarnas musik". Det är både meditativt och lugnande, samtidigt som det alltid finns något skrämmande, då vi inte kan ha kontroll över dessa storslagna naturkrafter.
2. Det andra stycket är väldigt energiskt, men har också något komiskt frenetiskt i sig. Jag har fått flera bilder när jag lyssnade på det, bl.a. en gammal dam i en elektrisk rullstol som rullar genom en park med en hastighet överlägsen alla cyklister.
3. Detta stycke har en mörk och dyster stämning i början, men det lyfter och blir så småningom allt ljusare och mot slutet maffigt och heroiskt. Det för mina tankar till en

krigsfilm, det känns inte som naturbeskrivning som i stycke 1, utan något som manar till handling.

4. Jag får en mycket klar bild av en grön skog med sol och fågelkvitter. Stycket ger mig en känsla av en naiv och romantisk miljö, som en film om Robin Hood. Det är ädelt och vackert, de goda kommer att segra och lever sedan lyckliga i alla sina dagar.
5. Musiken förmedlar ett allvar som för tankarna till en katedral och en människa som har sökt sig dit för att finna tröst. Det finns en återhållen sorg, på ytan är musiken kraftfull och vacker
6. Jag skulle kalla den musiken impressionistisk, för att den i kontrast med förra stycket inte förmedlar en känsla (enligt mig) utan att flyktigt intryck som är svår att sätta ord på. Kanske glider man med blicken på husens fasader en kall höstkväll i Malmö, och ser ljuset tändas i fönstren. Jag tycker det har det gemensamt med stycke 1, det meditativa betraktandet.
7. Jag får en känsla av att höra musiken på väldigt nära håll, eftersom man hör alla biljuden på gitarren och hör gitarristen andas på inspelningen. Musiken upplevs som något hemligt och intimt, nästan viskat. Även det här stycket tycker jag är impressionistiskt.
8. En helt annan känsla än i något av de andra stycken – en fysisk känsla av rörelse och dynamik. ”Det häftiga” med rytm och hastighet som även finns i stycke 2 (där är det dock mer stressat). Men här är det en känsla av något som finns i naturen, som t ex fallande löv som flyger i vinden och bildar olika mönster som ändras hela tiden. Det upplever jag som fascinerande.
9. Det är en mystisk stämning, en grotta någonstans i Afrika med förhistoriska väggmålningar. Jag tycker mig se starka färger, och får associationer till tavlor av Gauguin.

#### Informant 6

1. Kosmos. Svart rymd. Kallt. Ödsligt. Vintergatan. Ljus. Silver. Vördnad.
2. Människor som dansar. Levande ljus. Kostymer, smink. Festkläder, festsal.
3. En känsla av att befinna sig under jorden. Mullrande. Färd genom tunnlar. Brunt vatten som bryter igenom en vall.
4. Lättsamt. Lövskog. Fåglar.
5. Positiv känsla. Inga bilder
6. Istappar som droppar. Vår. Kallvind. Stark sol. Pastellfärger.
7. Djup sömn med olika drömmar. Lugn.
8. Kroppsliga tillstånd (nackspärr, sömnlöshet)
9. Någon som går neråt i en trappa. Öppna dörrar på varje våning.